

Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов

Россия, Екатеринбург

Литература и война: параболы национального сознания

Литература не история. Художественная истина не тождественна исторической, основанной на фактологии. Но их многое сближает. Литература также ищет истину о движущих силах истории, о роли масс и отдельной личности, о мере исторической ответственности и возможностях исторической деятельности человека. Так же, как и история, литература способна разрушать и создавать идеологические мифы. Но главным образом она стремится объяснить нравственный смысл происходивших событий, выявить этическую доминанту истории. Литература творит *психологическую историю* человечества, объясняя «каждый исторический факт...человечески»¹, «домашним образом»². Стоит напомнить и знаменитое суждение Л. Н. Толстого из дневника от 5 апреля 1870 г.: «Нужно знание в с е х подробностей жизни, нужно искусство – дар художественности, нужна любовь. <...> История-искусство, как и всякое искусство, идет не вширь, а вглубь»³.

Ситуация войны – катастрофическое состояние для общества, которое тем не менее больше, чем повседневная, стабильная жизнь нации, обнажает ее суть. Война – это испытание всех фундаментальных основ целого общества и отдельной личности, позволяющее заглянуть в бездны человеческого и народного духа. В наше время, и это чрезвычайно симптоматично, в общественном сознании резко и очевидно упал интерес к

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 20 т. М., 1965. Т. 19. С. 124.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. М. ; Л., 1951. Т. 7. С. 535.

³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : (Юбилейное изд.). М., 1953. Т. 48–49. С. 124–126.

© Снигирева Т. А., Подчиненов А. В., 2010

«большим» войнам XIX и особенно XX в. и – как следствие – к военной теме в искусстве. Так, около сорока лет назад тема Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., подвиг человека, ценою крови защитившего свою землю, Сталинградская битва и «бой за безвестный пункт Борки» были центральными в литературе. Восприятие книг, посвященных войне, происходило непременно с подключением самых светлых, самых высоких чувств, несло особую эмоциональную нагрузку, ибо святой ощущалась сама тема. Ныне она не только оказалась на периферии литературы, но и отчетливо наметилось определенное негативное, иногда даже пренебрежительное отношение к ней⁴. Последние крупные произведения о Великой Отечественной войне – романы В. Астафьева «Прокляты и убиты», Г. Владимова «Генерал и его армия» не только малочитаемы, но и вызывают ощущение кризиса всей военной литературы, что, в частности, сказывается на тезисе о том, что в ней уже нет и не может быть художественной полновесности, органики, приращения эстетического опыта. Так, М. Липовецкий в работе с характерным названием «Поражение военной прозы: тупики поэтики или кризис идеологии?» пишет: «В произведениях 90-х гг. конфликт между народом и государством занимает центральное положение. Если у Астафьева этот конфликт изображен “с точки зрения казармы”, то у Владимова он же показан с высоты генеральского КП. Однако симптоматична откровенная художественная неудача этих романов, рассыпающихся на изолированные сцены и главы–“медальоны”, скрепляемые то назойливой авторской проповедью, то прямолинейными аллюзиями на “Войну и мир”»⁵.

Снижение статуса военной темы в искусстве моментально было уловлено современными критиками и литературоведами, что вылилось в дискуссию, основным полемическим сюжетом которой стали «народ и власть во время войны». В книге «Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении» Евг. Добренко справедливо пишет о том, что «тоталитаризм» и «милитаризм» – понятия почти синонимичные⁶. Поскольку советская государственная литература была голо-

⁴ Подобное наблюдается и в исторической науке о Второй мировой войне, когда не только по-новому расставляются акценты, но и прямо искажаются факты. См.: *Сенявский А. С., Сенявская Е. С.* II Мировая война в исторической памяти России и Запада // Урал. ист. вестник. 2009. № 3 (24). С. 27–35.

⁵ *Липовецкий М.* Поражение военной прозы: тупики поэтики или кризис идеологии? // Вторая мировая война и литература. Екатеринбург, 1995. С. 18.

⁶ См.: *Добренко Евг.* Метафора власти : Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993.

сом, рупором тоталитаризма («метафорой власти»), то важнейшей своей задачей она считала воспитание в массе военизированного сознания: «Не война и мир, но мир как война, мир как мистерия мира – вот семантическое поле тоталитарной культуры... война есть всегда естественная и всегда желанная среда – контекст тоталитарной культуры. В войне власть отбрасывает несвойственные ей одежды. В обнаженном волевом порыве она разрешает в войне главную свою потенцию – потенцию насилия. А потому знаменитые слова 30-х гг. “Если завтра война!” – своеобразный эвфемизм. Здесь иная модальность: “Завтра война!” – вот смысловое пространство, в котором совершаются мистерии мира и в котором тоталитарная литература живет ежедневно, каждое “сегодня”»⁷. В русле представленной логики звучит и тезис известного публициста Д. Драгунского об окончательном разрушении традиционных национальных архетипов русского народа именно в период Отечественной войны⁸.

В противоположность точке зрения названных авторов современный писатель и философ А. Гулыга рассматривает годы войны как время последнего общенационального единения, но он также убежден в том, что именно в это время благодаря манипуляциям властей нация начинает «терять себя»: «Современная трагедия русского народа – утрата национального самосознания. Большевики добились своего: в стране возобладали групповый интерес, взаимная неприязнь классов и этнических групп, исчезло чувство взаимной общности. Последний раз оно проявилось в Отечественной войне против нацистской Германии. Гитлеровцев мы победили под национальными лозунгами, но вскоре нас стали уверять, что победа классовая»⁹. И если для А. Гулыги итог войны – обманная властная замена национального классовым, для Д. Драгунского период войны – период окончательной замены национальной ментальности советской, то для Евг. Добренко этот период означает переход всей литературы на сторону власти. У обоих последних авторов в их построениях нет места народно-религиозному сознанию (для них оно умерло), или (что более точно, раз речь идет о художественной, а не о духовной литературе) религиозно-нравственному сознанию нации.

Но есть и иная крайность, пример тому – статья Ив. Есаулова «Сатанинские звезды и священная война. Современный роман в контексте рус-

⁷ *Добренко Евг.* Фундаментальный лексикон : Литература позднего сталинизма // Новый мир. 1990. № 2. С. 161.

⁸ См.: *Драгунский Д.* Нация и война // Дружба народов. 1992. № 10. С. 176–177.

⁹ *Гулыга А.* Русская идея и ее творцы. М., 1995. С. 48.

ской духовной традиции». Для автора война 1941–1945 гг. – наказание Божие, ибо впервые за свою тысячелетнюю историю Россия вела отечественную войну, не будучи уже христианским государством, освещая себя не православным крестом, а «сатанинскими звездами». «Более того, – настаивает автор, – будучи государством не абстрактно атеистическим, но последовательно антихристианским, с “верой”, по выражению Н. Бердяева, “противоположной христианской”. Не православный крест, а сатанинская звезда была нашим официальным путеводным знаком в этой войне. Красные знамена и комиссары вели нас в бой, а также та самая партия, которая сокрушила перед этим христианскую Россию»¹⁰. Анализируя первую часть романа В. Астафьева «Прокляты и убиты», Ив. Есаулов выявляет трагическую коллизию произведения, основанную на дилемме: советский патриотизм (без-совестность) и христианская совесть.

Таким образом, онтологические и экзистенциальные проблемы русской литературы о войне позволяют глубже очертить психологический облик человека во всей его сложности и парадоксальности, проследить некоторые изменения, параболы в самом национальном сознании. Для наглядности выделим частный, но чрезвычайно важный аспект – война и страх – и попытаемся на конкретном историко-литературном материале показать, что является непреходящим в разработке этой темы для отечественной словесности и что специфически нового внесло художественное сознание XX в. Необходимо отметить, что понятие страха нас интересует не столько в бытовом – физическом, биологическом – смысле, т. е. страх как инстинкт самосохранения (подобный страх часто встречается в так называемой «окопной прозе» о войне), сколько в его психолого-гуманистической, экзистенциальной ипостаси.

Подобная концепция страха, снимающая зависимость языческого человека от природы, облекаясь в религиозные «одежды», начинает формироваться уже в XII в. Читаем в «Поучении» Вл. Мономаха: «А вот вам и основа всему: страх Божий имейте превыше всего»¹¹. В XIX в. датский философ Серен Кьеркегор в своей книге «Страх и трепет» истинную причину возникновения страха усматривает в предчувствии духа, в возможности духовного: в страхе, как и в других негативных со-

¹⁰ Есаулов Ив. Сатанинские звезды и священная война : Современный роман в контексте русской духовной традиции // Новый мир. 1994. № 4. С. 224.

¹¹ Изборник : сборник произведений Древней Руси. М., 1969. С. 155.

стояниях духовной жизни, способна нравственно проявляться свобода человека¹².

В русской литературе встречаются разные представления о страхе. Это и физический страх смерти, который испытывает один из героев «Войны и мира» Анатолий Курагин и герой рассказа Вс. Гаршина «Трус»; это и преобладающий в народном сознании страх перед Богом, боязнь нарушить заповедь «Не убий!» (толстовский Платон Каратаев); это и характерный для рефлектирующего героя страх потерять себя, уронить честь, запятнать мундир, это и эпиграф к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина «Береги честь смолоду», и народное осуждение: «Как Бога не боится?»

При всем том экзистенциальная проблема страха никогда не была в центре художественного сознания русской литературы. И это не удивительно: в XIX в. страх смерти заглушался, смягчался известными постулатами христианства, в XX в. — жесткой идеологической установкой на аскетизм, жертвенность «во имя счастья будущих поколений». Между тем частотность войн в истории России прошлого и настоящего столетий такова, что практически каждое поколение стояло перед лицом смертельной опасности, и это так или иначе нашло свое отражение и в художественной литературе.

В основных чертах решение проблемы страха смерти на поле брани в русской классической литературе, литературе советской эпохи да и в литературе современной совпадает. Прежде всего, исходя из исторического опыта и обостренного чувства справедливости, русские писатели четко разграничивают два понятия: «странная» война и война «отечественная». Возможность гибели на «странной», «непонятной» войне («Кавказские рассказы» Л. Толстого, «Четыре дня» В. Гаршина, «Кавказский пленный» В. Маканина) или на войне, которая идет на чужой территории за чужие интересы (европейская кампания 1805–1807 гг. в осмыслении Л. Толстого, Первая мировая война в «Красном колесе» А. Солженицына, афганская и чеченская войны в изображении современных прозаиков), рождает естественный, понимаемый литературой инстинкт самосохранения, с одной стороны, а с другой — провоцирует в человеке худшие, низменные стремления и желания: неоправданную жестокость, карьеризм, жажду денег, почестей, медалей и орденов. Борьба же с «супостатом», вторгшимся на родную землю, дает ощущение общего «правого дела», вызывает чувство родства с другими, ответственности одного за всех, за всю Россию, когда «на миру и смерть красна». Именно отечественные войны

¹² См.: Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993. С. 113–248.

создавали не столь частую в российской жизни ситуацию столкновения, вернее, взаимоузнавания носителей двух типов сознания – народного и рефлектирующего.

Отечественная война, как русская песня и как общая молитва в храме, давала ощущение родства при сохранении чувства индивидуального бытия, т. е. то идеальное состояние нации, которое в русской религиозно-философской мысли принято обозначать термином «соборность»: «Соборность – краеугольное понятие нашего времени, живущего под знаком абсолютного индивидуализма и абсолютного коллективизма»¹³. Видимо, не столь уж неоправданными были упреки ортодоксальной советской критики по отношению к герою Твардовского, в котором видели больше «русского», нежели «советского». Действительно, в духовной жизни Василия Теркина нет места коллективизму, где подавляется личность в ущерб навязанной извне воле. В нем сильно – и это неоднократно подчеркивается автором – чувство своей единичности с не менее сильной потребностью быть частью целого, частью общей судьбы народа и отечества: «Потерять башку – обидно / Только что ж, на то война. <...> Но Россию, мать-старуху, / Нам терять нельзя никак. / Наши деды, наши дети, / Наши внуки не велят. / Сколько лет живем на свете? / Тышу?.. Больше! То-то, брат!»¹⁴. Общенациональное единение, результатом которого и была победа, знаменитая воинская доблесть порой воспринимались как чудо, не требующее «специальных» усилий (толстовская трактовка образа Кутузова, «русский чудо-богатырь», «русское чудо» Второй мировой войны).

Но есть и менее традиционная параллель между двумя отечественными войнами: не объясняемая стратегией и тактикой, пришедшая вопреки объективным обстоятельствам победа народа над врагом (В. Быков как-то с горечью заметил: «Все на фронте было лимитировано, все дефицитно и нормировано, кроме людей»¹⁵) с неизменным постоянством оборачивается его трагедией – крахом декабризма, ужесточением крепостного права, усилением тоталитаризма и репрессиями. Точно сформулировал эту мысль И. Бродский: «У истории русской страницы хватит / для тех, кто в пехотном строю / смело входили в чужие столицы, / но возвращались в страхе в свою»¹⁶. Для поэта смена свободы несвободой

¹³ Струве Н. Православие и культура. М., 1992. С. 181.

¹⁴ Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. М., 1977. Т. 2. С. 215.

¹⁵ Быков В. «За Родину! За Сталина!» // Родина. 1995. № 5. С. 30.

¹⁶ Бродский И. Соч. : в 4 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 347.

как парадоксальный итог любой военной победы вообще является константой русской истории, о чем свидетельствует и нарочито архаизированный строй его оды «На смерть Жукова», и прямая апелляция к державинской традиции.

И все же в данном случае, думается, мы сталкиваемся с мыслью, характерной для художественной рефлексии преимущественно XX в., ибо только тогда чувство страха перед государством стало восприниматься не только как присущее отдельной личности, но и как общенациональное состояние, поглотившее такие чувства, как честь, достоинство, самостояние. Русская литература не могла не зафиксировать это качественное изменение в национальной психологии. Отсюда – настойчивое, дважды повторенное предупреждение М. Булгакова: «...и трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Га-Ноцри. Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок»¹⁷. Отсюда – горькая констатация О. Мандельштама: «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны, / А где хватит на полразговорца, / Там припомнят кремлевского горца»¹⁸. Отсюда – и мужественно-наивная вера А. Твардовского, всегда отождествлявшего свое сознание с народным: «Еще и впредь мне будет трудно, но чтобы страшно – никогда»¹⁹. (Контекстуально здесь «я» синонимично «мы», как и в инвективе Мандельштама «мы» синонимично «я».) Не случайно в столь разное время и столь разные поэты констатируют общенациональный масштаб охватившего всех страха. Различие лишь в том, что для Мандельштама страх народа глобален и фантазмагоричен, а Твардовский делает достаточно декларативную попытку его преодоления. В середине 1960-х гг. Ф. Искандер в свойственной ему иносказательной манере (устами интеллигентного немца, рассуждающего о своем психологическом состоянии в годы войны) пытается разобраться в том, каким способом тоталитаризм подавляет волю человека: «Однажды он [гестаповец] чуть не прижал меня к стене, довольно логично доказывая, что, в сущности, я и так работаю на национал-социализм и моя попытка увильнуть от прямого долга не что иное, как боязнь смотреть правде в лицо. Я уклонился от дискуссии. Этот трагический вопрос нередко обсуждался в нашей среде, разумеется, всегда в узком, доверенном кругу. История не предоставила нашему поколению права выбора, и требовать от нас большего, чем обыкновен-

¹⁷ Булгаков М. Романы. М., 1988. С. 678.

¹⁸ Мандельштам О. Э. Собр. соч. : в 4 т. М., 1991. Т. 1. С. 202.

¹⁹ Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. М., 1978. Т. 3. С. 255.

ная порядочность, было бы нереалистично...»²⁰. Автор рассказа «Летним днем» вслед за своим героем задается вопросом, почему страх перед государством сильнее страха войны, и, по-искандеровски изящно и психологически точно, отвечает на него: «Как ни страшно, думал я, погибнуть от бомбежки, все-таки неизмеримо страшнее погибнуть от руки гестапо. И дело не в пытках. В этом есть что-то мистическое. Это так же страшно, как быть задушенным привидением»²¹.

Современный исследователь уверен, что во время войны власть, масса и литература имели один голос, одни желания, одну ментальность, доминантами которой стали агрессия, насилие, жестокость и страх. Из уже привычного страха перед государством выводится этимология бесстрашия и феномен «русского чуда» в Отечественной войне: «Убеждение героическим пафосом “бесстрашия” было прежде всего устрашение того, кто боится, – власть применяет единственную известную ей стратегию – стратегию устрашения, запугивания: страхом против страха. В героическом пафосе литературы военных лет легко прочитывается основная интенция власти: страх органически присущ человеку, а в условиях войны и боя он достигает силы аффекта и соответственно вызывает адекватное поведение – бегство, оцепенение или защитную агрессию, а потому весь процесс социобаллистики власти и литературы направлен в одну точку – повести человека по третьему пути, заставить его проявить защитную агрессию»²².

Думается, в данном случае автор имеет в виду прежде всего биологический страх перед лицом смерти, механизм «работы» инстинкта самосохранения, для преодоления которого необходимо задействовать еще большую аффектацию страха. Этим объясняется поэзия и поэтика насилия, ненависти, агрессии, о которой пишет автор «Метафоры власти» применительно к военной литературе. Но такой подход не раскрывает всей полноты и сложности духовного состояния воюющего народа и нравственно-философского смысла литературы о войне. И здесь показательна не только и не столько знаменитая шолоховская сцена из рассказа «Судьба человека», в которой Андрей Соколов, находясь в пограничной ситуации, перед угрозой смерти, сознательно усугубляет эту угрозу: «Чтобы я, русский солдат, да стал пить за победу немецкого ору-

²⁰ Искандер Ф. Три рассказа // Новый мир. 1965. № 5. С. 41.

²¹ Там же. С. 45.

²² Добренко Евг. Метафора власти. С. 253.

жия? <...> За свою гибель и избавление от мук я выпью»²³. Более того, физиологический страх отступал, вытеснялся более сильным чувством – страхом утратить свое человеческое достоинство, в условиях всеобщего ожесточения превратиться в бездушную машину войны, о чем, в частности, свидетельствует малоизвестное стихотворение Николая Панченко «Баллада о расстрелянном сердце»:

Я сотни верст войны протопал.
С винтовкой шел, с винтовкой спал.
Спущу курок – и пуля в штопор,
И кто-то замертво упал.
А я трякну кудрявым чубом.
Иду, подковками звеня,
И так владею этим чудом,
Что нет управы на меня.
Лежат фашисты в поле чистом,
Торчат крестами на восток.
Иду на запад – по фашистам,
Как танк – железен и жесток.
На них кресты
И тень Христа,
На мне – ни Бога, ни креста:
Убей его! –
И убиваю,
Хожу, подковками звеня.
Я знаю: сердцем убиваю.
Нет вовсе сердца у меня²⁴.

Основным парадоксом уже не военной истории, где победа над внешним врагом оборачивается возвращением к «домашнему» рабству, а парадоксом литературы является то, что преодоление страха на поле брани, и даже сама гибель, оборачивается, с одной стороны, возвращением страха перед «казнящим Богом» (Ф. Тютчев), с другой – народным «прорывом к свободе», освобождением от страха перед тоталитарным государством.

Речь идет, безусловно, не обо всей литературе, это не общая тенденция, но вполне отчетливо звучащий мотив: «И когда возгорелась война, ее реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владычеством выдумки и несли облегчение, пото-

²³ Шолохов М. А. Поднятая целина. Судьба человека. М., 1978. С. 643.

²⁴ Панченко Н. Остылый уголь. М., 1981. С. 100.

му что ограничивали силу мертвой буквы. Люди не только на каторге, но все решительно, в тылу и на фронте, вздохнули свободнее, всей грудью, и упоенно, с чувством истинного счастья бросились в горнило грозной борьбы, смертельной и спасительной»²⁵. В литературе о войне важен мотив прорыва к свободе не только рефлектирующего сознания, но и народного. Василий Теркин и Андрей Соколов, герои В. Быкова, К. Воробьева, В. Богомолова, В. Некрасова, Греков Вас. Гроссмана и впоследствии майор Пугачев В. Шаламова не нуждаются ни в чьем руководстве, давлении, они свободны в своем выборе между жизнью и смертью, ибо «приняли огонь на себя», в ходе войны раскрепостились от рабской зависимости, познали «свободу души» (Б. Пастернак). Если мысль о войне как очистительной силе для самосознания нации не оказалась ведущей в литературе, то в самой истории она оставила след: Отечественная война 1812 г. породила декабристов, Крымская война – реформы 1860-х, Великая Отечественная – «оттепель» 1960-х гг. А. Довженко в январе 1944 г. пишет: «У народа есть какая-то массовая, огромная потребность каких-то других, новых форм жизни на земле»²⁶. Б. Пастернак завершает свой роман «Доктор Живаго» словами: «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляло их единственное историческое содержание»²⁷. Именно в этом, нам думается, состоит одна из парабол национального сознания, отраженная в литературе о войне.

²⁵ Пастернак Б. Собр. соч. : в 5 т. М., 1990. Т. 3. С. 499.

²⁶ Цит. по: *Бордюгов Г.* Большевики и национальная хоругвь // *Родина*. 1995. № 5. С. 73.

²⁷ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 3. С. 510.